
De la meilleure façon de constituer une collection. Le cas des émaux « byzantins » de Mikhaïl Botkine

On the best way to put together a collection. The "Byzantine" enamels of Mikhail Botkin

Aglaé Achechova



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cel/483>

DOI : 10.4000/cel.483

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2014

Référence électronique

Aglaé Achechova, « De la meilleure façon de constituer une collection. Le cas des émaux « byzantins » de Mikhaïl Botkine », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 01 avril 2014, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cel/483> ; DOI : 10.4000/cel.483



Les *Cahiers de l'École du Louvre* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Cahiers de l'École du Louvre

recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations
archéologie, anthropologie et muséologie

Numéro 4. Avril 2014

De la meilleure façon de constituer une collection.
Le cas des émaux « byzantins » de Mikhaïl Botkine
Aglaé Achechova

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.ecoledulouvre/cahiers-de-l'ecole-du-louvre/numero4avril2014/Achechova.pdf>

Pour citer cet article :

Aglaé Achechova, « De la meilleure façon de constituer une collection. Le cas des émaux "byzantins" de Mikhaïl Botkine », Cahiers de l'École du Louvre, recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie [en ligne] n° 4, avril 2014, p. 33 à 44.



© École du Louvre

Cet article est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution – Pas d'utilisation commerciale – Pas de modification 3.0 non transposé.

Cahiers de l'École du Louvre

recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations
archéologie, anthropologie et muséologie

Numéro 4. Avril 2014

Sommaire

Éditorial

..... p. 1

Étude

Le musée de Sculpture comparée au prisme de la collection de cartes postales
éditées par les frères Neurdein (1904-1915)

Dominique Jarrassé et Emmanuelle Polack..... p. 2-20

Dossier :

**Les modalités de la collecte : rapt, troc, marché, fouilles, don...
Et leur impact sur l'objet**

Dans collection, il y a collecte...

Introduction de Dominique Jarrassé.....p. 21-23

Entrer en collection. Pour une ethnographie des gestes et des techniques
de collecte

Julien Bondaz.....p. 24-32

De la meilleure façon de constituer une collection. Le cas des émaux
« byzantins » de Mikhaïl Botkine

Aglaé Achechova.....p. 33-44

Edme Antoine Durand (1768-1835) : un bâtisseur de collections

Louise Detrezp. 45-55

Réunir une documentation pour l'Art Brut : les prospections de Dubuffet
dans l'immédiat après-guerre au regard du modèle ethnographique

Baptiste Brunp. 56-66

Travailler sur des objets en faisant se confronter les points de vue :
regards croisés sur le langage fou : l'exemple des écrits bruts

Vincent Captp. 67-75

D'un regard-pilote à l'écart. L'impact de Dubuffet sur les collectes
de l'association L'Aracine

Déborah Couette.....p. 76-86

La cabane éclatée. Morcellement des objets immobiliers apparentés à l'art brut

Roberta Trapanip. 87-95

De la meilleure façon de constituer une collection. Le cas des émaux « byzantins » de Mikhaïl Botkine

Aglaé Achechova

Mikhaïl Petrovitch Botkine (1839-1914, fig. 1), le dernier des dix-neuf enfants d'un riche marchand de thé moscovite, est un personnage étonnant de l'histoire du collectionnisme. Peintre et membre de l'Académie des Beaux-arts, il a été jugé « remarquablement dépourvu de dons¹ » par les artistes pétersbourgeois de l'époque. Sa participation à d'innombrables commissions (il occupait dix-neuf postes officiels) a marqué ses contemporains : « Aucune bonne et grande entreprise artistique n'existait sans qu'il fasse tout son possible pour la faire échouer. Il le faisait avec une telle maîtrise que sa participation à une nouvelle crapulerie était difficilement détectable : on la devinait plutôt...² ».

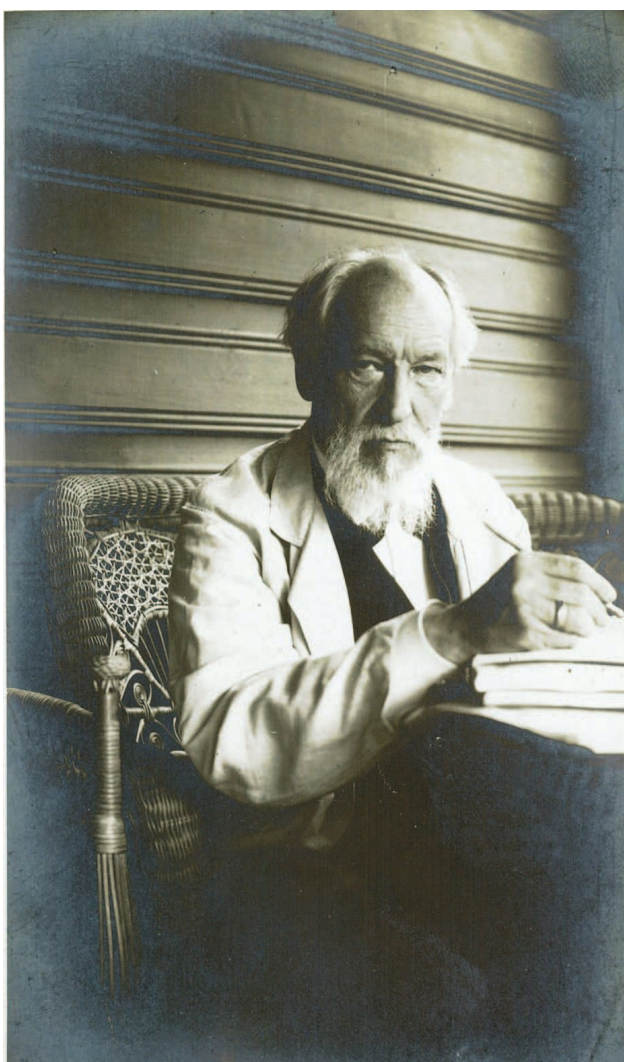


Figure 1 :

Mikhaïl Petrovitch Botkine
années 1910
photographie argentique
© Archives des descendants
de M. P. Botkine (famille de Enden)

Dans son hôtel particulier de Saint-Petersbourg, sur le quai de la Neva, M. Botkine organise son musée privé qui occupe « cinq pièces de taille modeste³ ». Le musée, fait rare, était hebdomadairement ouvert aux visiteurs, les plus notables d'entre eux étant honorés d'une visite guidée par le collectionneur en personne.

1. Iossif Gourvitch, *Les sociétés artistiques de Saint-Petersbourg-Petrograd, 1907-1917*, Archives du Musée russe, fonds 222, n° 7, f° 186v. Les traductions du russe sont de l'auteur.

2. Igor Grabar', *Moâ žisn' : Avtobiografiâ. Ètudy o hudožnikah [Ma vie : Autobiographe. Études sur les peintres]*, Moscou, 2001, p. 167.

3. Mikhaïl Petrovitch Botkine, *Collection M. P. Botkine*, Saint-Petersbourg, 1911, p. 5.

L'institution avait la prétention de couvrir un large éventail : des objets antiques, des tanagras, des émaux cloisonnés byzantins, des majoliques italiennes, des meubles, des sculptures, des broderies ecclésiastiques, des icônes et des objets d'art de la Russie ancienne, enfin des tableaux de l'école russe du XIX^e siècle. L'ensemble est assez bien connu grâce à des publications dans des revues en 1902-1904, ainsi qu'au catalogue édité en 1911 par le collectionneur⁴.

Collection de tableaux d'Alexandre Ivanov (1806-1858)

Les études menées ces dernières années ont établi que Botkine, suivant les modes artistiques de son temps, avait réuni quatre collections successives. La première, composée des esquisses du peintre Alexandre Ivanov, était un héritage obtenu après la mort de ce dernier dans la maison de Mikhaïl Botkine ; la deuxième a été rassemblée en Europe lors de ses voyages d'étude ; la troisième reflète la montée de son intérêt pour l'art national. La quatrième, enfin, réunit des émaux cloisonnés sur or, byzantins ou géorgiens.

Les débuts de la collection reposent sur un événement fortuit survenu en 1858, lorsque le peintre russe, célèbre à cette époque, Alexandre Ivanov, revient à Saint-Petersbourg après avoir passé vingt-cinq ans de sa vie en Italie où il a travaillé à son ultime tableau *La Révélation du Christ au peuple*⁵. Il ramène de nombreuses esquisses et études, dont certaines ont été peintes en plein air. Mikhaïl Botkine espérait devenir l'élève du Maître, rêve brisé, Ivanov mourant chez les Botkine après y avoir séjourné un mois et demi. Le diagnostic officiel de son décès est le choléra, malgré l'absence d'autres cas connus en 1858. Les œuvres du peintre sont mises en vente et les frères Botkine se partagent la plupart des lots. La collection de M. Botkine débute avec quatre-vingt-quatorze tableaux, des dessins et des esquisses d'Ivanov. En outre, les archives d'Alexandre Ivanov restent entre les mains de la famille Botkine, ce qui permet à M. Botkine de publier, en 1880, douze ans après la mort du peintre, un ouvrage intitulé : *Alexandre Andréevitch Ivanov, sa vie et sa correspondance*. Depuis, des recherches ont établi comment les lettres du peintre avaient été orientées, voire réécrites par M. Botkine, afin de démontrer la prétendue intimité de sa famille et de lui-même avec le célèbre peintre⁶.

Plusieurs esquisses d'Alexandre Ivanov ont également subi l'interventionnisme de Mikhaïl Botkine, comme l'ont révélé les restaurations effectuées avant l'exposition monographique consacrée à l'artiste en 2007. Certaines œuvres ont été agrandies par l'ajout de toile, d'autres, au contraire, ont été découpées pour en tirer deux tableaux, dont un *Christ*⁷ vendu avec profit à Pavel Trétiakov, fondateur de la fameuse galerie d'art national russe à Moscou⁸.

L'examen attentif des conditions de conservation et de mise en valeur des œuvres d'A. A. Ivanov qu'il détenait pose une question importante quant aux objectifs de M. Botkine collectionneur. Est-il seulement un passionné d'art, capable de dépasser certaines limites pour s'approprier des œuvres ? Comment expliquer la vente à P. Trétiakov de la deuxième esquisse du Christ, transformée en tableau autonome par le collectionneur ? Par ailleurs, au moins trois études ont été

4. Mikhaïl Botkine, Aleksandr Benua, Stepan Âremič, « Collection M. P. Botkine », *Hudožestvennye sokroviša Rossii* [Les trésors d'art en Russie], 1902, n° 2-3, p. 43-66 ; « Terres cuites grecques de la collection M. P. Botkine », *Hudožestvennye sokroviša Rossii* [Les trésors d'art en Russie], 1904, n° 10, p. 352-354 ; « Terres cuites grecques du IV^e siècle avant J.-C. de la collection M. P. Botkine », *Hudožestvennye sokroviša Rossii* [Les trésors d'art en Russie], 1906, n° 3-4, p. 39-40 ; M. P. Botkine, *op. cit.* note 3.

5. Botkine possédait l'esquisse d'A. Ivanov, *Le Christ révélé au peuple*, 1836-1837 (?), huile sur toile, H. 0,53 ; L. 0,74 m, Saint-Petersbourg, Musée russe, inv. Ж-5267 ; le tableau final se trouve à la Galerie Trétiakov à Moscou, H. 5,40 ; L. 7,50 m., huile sur toile.

6. Voir Vsevolod Zummer, « Книга Botkina kak istočnik dlâ biografii A. Ivanova [Le livre de Botkine comme source de la biographie d'A. Ivanov] », *Mistectvoznanstvo* [Études de la contrée], pt. 1, annexes, Harkiv, 1928, p. 1-15.

7. Alexandre Ivanov, *Christ en pied*, 1833-1857, huile sur papier marouflé, H. 0,81 ; L. 0,61 m., Saint-Petersbourg, Musée russe, inv. Ж-3861.

8. Elena Stolbova, « Živopisnye proizvedeniâ A. A. Ivanova iz kollekcii M. P. Botkina v sobranii Russkogo muzeâ [Les œuvres picturales d'A. A. Ivanov provenant de la collection M. P. Botkine dans le fonds du Musée russe] », *Kollekcii i kollekcionery : Sbornik statej po materialam naučnoj konferencii (Russkij muzej, Sankt-Peterburg, 2008)* [Collections et collectionneurs : Recueil des articles faisant suite au colloque scientifique (Musée russe, Saint-Petersbourg, 2008)], n° XVI, Saint-Petersbourg, Palace Éditions, 2009, p. 90-103.

offertes par M. Botkine au célèbre chimiste Dimitri Mendelév⁹. Le traitement de la collection de peintures d'Alexandre Ivanov montre déjà que Mikhaïl Petrovitch garde, face aux œuvres d'art, une attitude de commerçant.

Collection de l'art occidental et antique

Sa deuxième collection, essentiellement composée d'objets d'art, a été rassemblée en Europe, quand le jeune Mikhaïl Botkine faisait son voyage d'études, un équivalent du Grand Tour. Pendant quelques années, il vit en Italie où non seulement il travaille dans les ateliers des peintres mais fréquente aussi assidûment les ventes. Il commence par se constituer une bibliothèque, « pertinente et bien utile, pas très grande mais intéressante dans le domaine de l'art, il achetait des éditions aux ventes aux enchères, surtout en ce qui concerne l'art antique¹⁰ », comme l'écrit son frère aîné, le célèbre critique littéraire, Vassili Botkine (1811-1869). Ses études artistiques terminées en 1863, M. Botkine revient à plusieurs reprises en Italie, poursuit ses visites chez les antiquaires. En 1864, il écrit à un éminent collectionneur, Petr Sevastianov¹¹ : « Il n'y a pas longtemps, je suis entré chez un antiquaire et j'y ai admiré des luminaires chrétiens (Lucern) et j'ai pensé que si c'était vous, vous ne les auriez jamais laissés passer¹² ». Quelques années plus tard, il s'adresse à son cousin, le peintre Sergueï Postnikov (1827-1880) :

« [...] je me suis rendu chez un antiquaire, où à ma surprise extrême, j'ai vu des choses fort intéressantes, mais chères. Pour deux *barattolo* avec des arabesques bleues sur fond blanc (Gênes) et des armoiries de la famille Doria, il en demande 1 000 Frs. Mais ce que je marchandais avec lui, c'était une clef admirable, le manche de celle-ci est composé de deux [figures de] femmes [...] mais d'un travail magnifique, elle n'est pas grande, un *verchok* et demie [6,6 cm], mais les petites têtes sont faites à la perfection et, encore, par endroits, il y a de la damasquinure d'argent ; or, son prix est de 400 Frs. J'étais tellement tenté, que je proposais pour cette clef 250 Frs. Mais pour 400 Frs, c'était trop cher. Quoique je fusse tenté à un tel point, que je pensais même : ne fallait-il pas y retourner et l'acheter, à ce qu'elle valait, il n'y a aucun doute, elle était d'époque pure Renaissance. Eh, bien, visiblement, le destin ne veut pas qu'elle soit chez moi¹³ ».

La provenance des objets

D'après le catalogue de sa collection, publié en 1911, plusieurs objets ont une provenance italienne. Il mentionne les collections privées d'où sont issues des pièces : Fatorini, Mattei, cardinal Andrea, duc Cessi ; les coffres nuptiaux ont ainsi été acquis « à d'anciennes familles ducales d'Ombrie »¹⁴. Certains heurtoirs, par exemple, ont été achetés directement au clergé des églises à Venise et à Sienne.

Les collectionneurs aiment en général exposer l'histoire de leurs objets, retracer leur provenance. M. P. Botkine, en revanche, est très avare de ce genre d'information. Quand elles existent, elles visent surtout à mettre en valeur l'objet, tel un buste attribué par M. Botkine à Léonard Vinci, provenant de la collection de la Grande duchesse Maria Nikolaïevna, fille de Nicolas I^{er}. En vérité, ce buste a été acquis chez son épouxmorganatique, le comte Grigorii Stroganoff (1823-1878), ce dont témoigne le récit de Mikhaïl Botkine, transmis par les mémoires de son secrétaire :

9. E. Stolbova, *op. cit.* note 8, p. 103.

10. Vassili Botkine, *Lettre à Dimitri Botkine*, [printemps 1862], Bibliothèque d'État (Moscou), département des manuscrits, fonds 258 (les Botkine), carton 1, n° 9, f° 13.

11. Petr Ivanovitch Sevastianov (1811-1867), archéologue, voyageur et collectionneur.

12. M. P. Botkine, *Lettre à P. I. Sevastianov*, [ca 1864], Bibliothèque d'État (Moscou), département des manuscrits, fonds 269 (P. I. Sevastianov), carton 12, n° 18, f° 5.

13. M. P. Botkine, *Lettre à S. P. Postnikov*, archives de l'Institut de littérature russe (Maison de Pouchkine, Saint-Petersbourg), fonds 365 (Botkine), registre 1, n° 68, f° 11.

14. M. P. Botkine, A. Benua, S. Āremič, *op. cit.* note 4, 1902, ill. 30, p. VI.

« Il y a longtemps, j'avais aperçu ce buste. J'ai enfin demandé au majordome de le retirer pour que les frotteurs ne le brisent pas. Il n'était pas un homme bête, il l'a retiré.

Les mois sont passés, or, le Comte n'a rien remarqué. Je lui demande : "Où se trouve le petit buste" Mais il l'avait déjà oublié, il me dit : "Il n'y avait rien". Moi, je dis : "Non, il y avait un petit buste." On commence à se disputer. On envoie chercher le majordome. Celui-ci explique qu'il l'avait caché des frotteurs dans un grenier. Donc, je dis au comte : "C'est égal, ils le casseront, si ce n'est aujourd'hui, alors, ce sera demain. Il vaut mieux me le vendre". Le comte me dit : "Et combien vous me proposez ?" Imaginez ma situation : l'objet n'a pas de prix et je regrette [de me séparer de mon] argent. Alors, j'ai plissé les paupières et j'ai dit : "Cinq cents roubles." – "Cinq cent cinquante et il est à vous". Voilà comment le buste a déménagé chez moi¹⁵ ».

Autre exemple, un « grand triptyque byzantin, aux armes du pape Paul III (provient de la collection du cardinal Andréa à Rome) », et dont la notice en russe dans le catalogue partiel de 1902 est la seule à mentionner sa date d'acquisition en 1875¹⁶. Il devient, dans le catalogue de la *Collection M. P. Botkine* de 1911 : « Un triptyque byzantin de 140 centimètres, d'une grande rareté. Il fut acheté à Rome au cardinal Altieri ; selon la tradition, il proviendrait du Vatican, du pape Sixte V¹⁷ ». Ce triptyque (fig. 2), peint pendant le pontificat du pape Paul III (1534-1549), dont il porte les armes, et que Youri Piatnitsky attribue à un artiste crétois actif en Italie¹⁸ se trouve aujourd'hui au Chazen Museum of Art¹⁹ à qui il a été offert par J. G. Davies, fils de l'ancien ambassadeur des États-Unis à Moscou. Ce même triptyque sert de fond pour la figure du personnage du tableau de M. P. Botkine *Le Vieux croyant*²⁰, une autre manière de promouvoir des objets de sa collection ?



Figure 2 :

Le triptyque post-byzantin dans le musée privé de M. P. Botkine dans : catalogue de la *Collection M. P. Botkine* Saint-Petersbourg, 1911, pl. 4

En 1895, la collection de M. Botkine s'est enrichie de quelques primitifs italiens lors du déménagement du Musée des Antiquités chrétiennes de l'Académie des Beaux-arts, dont le collectionneur a été chargé. Constatant l'absence de certains

15. Nikolai Roerich, « Listy dervnika », *Prometei*, 1971, p. 254.

16. M. Botkine, A. Benua, S. Âremič, *op. cit.* note 4, 1902, ill. 30, p. 52.

17. M. P. Botkine, *op. cit.* note 3, p. 6.

18. Youri Piatnitsky, "Russian icons and art market". *Selling Russian treasures: The Soviet Trade in nationalized Art, 1917-1938*, N. Y., Abbeville Press, 2013, p. 94-95.

19. Technique mixte sur bois, H. 1,27 ; L. 1,06 m., Madison, Chazen Museum of art, inv. 37.1.1.

20. M. P. Botkine, *Le Vieux croyant*, 1877, huile sur bois, H. 0,32 ; L. 0,24 m., Moscou, Galerie Trétiakov, inv. 1826.

tableaux, le conservateur du Musée russe (anciennement, Musée Alexandre III) à Saint-Petersbourg, Petr Néradovsky (1875-1962) organise une fuite vers la presse et ensuite, se voit chargé des vérifications chez Botkine. Il s'en souvient :

« Botkine m'a accueilli, m'a écouté et, sans répondre, m'a présenté ses collections. Il m'a montré son cabinet, dont les murs étaient couverts par des études célèbres d'Ivanov, ensuite, il m'a amené dans la salle d'Italie, en commençant sa démonstration par un petit tableau de Pinturicchio ; tout en racontant sa vie en Italie et son activité de collectionneur dans ce pays. Ensuite, il s'est approché d'une vitrine, dans laquelle les premiers objets que j'ai vus étaient des primitifs italiens avec les petits numéros collés du Musée des Antiquités chrétiennes, ceux qui manquaient dans le catalogue de la réserve. À ce moment, Botkine a tourné le dos à la vitrine et, tout en continuant de parler, observait attentivement quelles impressions me faisaient ces primitifs. En fin de compte, j'ai entendu une suite de récits et visité le musée, mais je n'ai reçu aucune explication à la question qui m'intéressait.

De retour au musée, j'ai communiqué ce que j'ai vu chez Botkine. Mais, puisque Botkine était une figure "haut placée", le Ministère de la Cour Impériale et le Musée ont fait tout leur possible pour enterrer toute cette histoire. Il n'y a pas de doute que, lorsque Botkine confia aux serviteurs du Musée russe le transport de la collection, il avait auparavant choisi une partie des œuvres qu'il aimait particulièrement pour sa propre collection²¹ ».

La position de M. Botkine au sein de plusieurs comités et notamment à la Commission d'acquisition du Musée Alexandre III, a été très propice à l'enrichissement de sa collection. Ainsi, d'après le même P. Néradovsky, Botkine a acquis un lustre ecclésiastique du ^{xv}^e-début ^{xvi}^e siècle provenant de Novgorod et que le Musée d'Alexandre III avait refusé²², à la suite de l'estimation peu élevée de Mikhaïl Botkine.

La collection d'art russe et ses modes d'acquisition

À partir des années 1870-1880, l'art et les antiquités nationales sont en vogue chez les collectionneurs russes. Mikhaïl Botkine se met également à réunir ce type de pièces : objets d'art, broderies, icônes. Très récemment, les chercheurs ont établi que plusieurs objets russes émaillés de la collection de M. P. Botkine provenaient de la collection moscovite de Dimitri Postnikov (1861-1897). Le Musée Alexandre III recevra cet ensemble sélectionné par Botkine, qui avait négocié l'achat avec les héritiers immédiatement après le décès du collectionneur²³.

Les méthodes pratiquées par M. Botkine pour l'enrichissement de sa collection sont devenues proverbiales de son vivant.

N. Roerich raconte ainsi dans ses mémoires :

« Il arrive une fois chez Botkine une vieille dame avec un plat sassanide. Celui-ci donne 40 kopecks et la vieille dame veut partir :
- J'irai chez un autre.
- Chez qui, alors ?
- Chez Khanenko²⁴.
- Lequel ?
- Chez Bogdan Ivanovitch.

Botkine fait un signe de croix devant une icône :

- Il est trop tard, il est décédé hier. C'était mon ami.

21. Petr Néradovsky, *Iz žizni hudožnika [De la vie de l'artiste]*, Leningrad, Hudožnik RSFSR, 1965, p. 111.

22. *Ibid.*, p. 112.

23. Cat. d'exp. *Kollekcii Mihaila i Sergeâ Botkinyh*, Saint-Petersbourg, Musée Russe, 2011-2012, Saint-Petersbourg, Palace Éditions, 2011, p. 88 (du CD-ROM).

24. Bogdan Ivanovitch Khanenko, (1850-1917), fabricant de sucre, collectionneur à Saint-Petersbourg. Sa collection et celle de son épouse, Varvara (1848-1922, née Téréstchenko), sont conservées dans les musées de Kiev (Ukraine).

Et le plat fut acquis et Khanenko était vivant. On racontait cela d'après le récit de la vieille dame et Botkine riait à se tordre :

- "Les gens inventent n'importe quoi !" »²⁵.

Les liens de parenté n'ont jamais empêché la passion du collectionneur, « son neveu, S[erguei] S[erguéévitch] Botkine, professeur connu de l'Académie de médecine et membre du Conseil de l'Académie des Beaux-Arts, lui demanda une fois :

"Mon oncle, je vous prie de bien vouloir venir regarder avec moi une armoire sculptée du XVIII^e siècle qui m'a beaucoup plu. Elle est en vente chez un brocanteur au marché Andréevsky. Ma calèche est ici. Si vous venez avec moi, je vous ramènerai ensuite. Donnez-moi un conseil : vaut-elle la peine de l'acheter ? Je crains de me tromper."

L'oncle-expert et le neveu-collectionneur vont au marché et regardent l'armoire. L'oncle cherche à l'en dissuader, en levant les mains au ciel :

"Cela ne vaut pas la peine, mon cher neveu, elle ne le vaut pas, n'achète pas."

Le neveu est très déçu ; il aimait bien cette armoire. L'oncle refuse d'être ramené chez lui :

"J'irai à pied, dit-il, J'aimerais passer chez quelqu'un."

Serguei Serguéévitch prend sa calèche et retourne chez lui. Or, durant le chemin, il ne cesse de penser à l'armoire : "Comme elle se placerait bien dans ma salle à manger ! Elle est comme faite sur mesure [pour mon intérieur]."

N'étant pas arrivé à la rue Tavritcheskaya, où il avait sa maison, il dit fermement au cocher :

"Mikhaïlo, retourne de nouveau au marché Andréevsky !" Il arrive chez le brocanteur avec l'intention de ne pas écouter son oncle et d'acheter cette armoire. Le marchand vient à sa rencontre et, en souriant avec servilité, lui dit :

"Eh, non, Serguei Serguéévitch, l'armoire est déjà vendue."

- Comment ? Un quart d'heure n'est pas passé ?!

- Eh, bien, le petit vieillard qui était avec vous, est revenu quelques minutes plus tard et a acquis l'armoire, il m'a déjà donné les arrhes et a demandé de la livrer." »²⁶

Usant de tous les moyens d'acquisition, Mikhaïl Botkine a réussi à réunir environ cinq cent dix objets d'art russe, aujourd'hui conservés au Musée russe²⁷, quatre cent cinquante-six objets antiques de sa collection sont préservés à l'Ermitage²⁸. Dans le catalogue de la *Collection M. P. Botkine* de 1911, sont citées cent dix tanagras, bien qu'elles n'ont commencé à intéresser le collectionneur que tardivement, au début du xx^e siècle²⁹.

Du point de vue quantitatif, la constitution de la collection d'émaux cloisonnés sur or pose le même problème. En suivant les publications respectives de ces objets rarissimes, nous savons qu'en 1902, la collection comptait une centaine d'œuvres, en 1904 elles étaient cent trente environ, dans le catalogue de 1911 figurent cent soixante et onze pièces, un nombre considérable pour cette technique très rare.

25. N. Røerich, *op. cit.* note 15, p. 254.

26. P. Neradovsky, *op. cit.* note 21, p. 112. L'auteur devait tenir les informations de Serguei Botkine ou de ses proches, car il était chargé du catalogue de sa collection de dessins.

27. Voir *op. cit.* note 23.

28. Anastassia Bukina, Anna Petrakova, « Antičnye vazy iz sobraniâ M. P. Botkina. Podlinniki i poddelki [Les vases antiques de la collection M. P. Botkine. Les originaux et les faux] », *Mikhaïl Petrovič Botkin i ego kollekciâ: naučnaâ konferenciâ*, 1-2 marta 2012 goda / Gosudarstvennyj Russkij muzej [Mikhaïl Petrovitch Botkine et sa collection : colloque, Musée russe, le 1^{er} et 2 mars 2012], Saint-Pétersbourg, à paraître.

29. M. Botkine, A. Benua, S. Āremič, *op. cit.* note 4, 1904, n° 10, p. 352.

Collection des émaux cloisonnés d'Alexandre Zwénigorodskoï

Pour expliquer cet accroissement fulgurant, il faut s'intéresser au prédécesseur de Mikhaïl Botkine en tant que collectionneur d'émaux cloisonnés, Alexandre Wiktorovitch Zwénigorodskoï (1837-1903). Fonctionnaire haut placé, membre du Conseil d'État, il s'est passionné, à partir des années 1880, pour les émaux cloisonnés sur or byzantins et géorgiens. Pour acquérir de nouvelles pièces, il entreprend des voyages en Géorgie. Retraité en 1883, bien que coure le bruit qu'il « avait été chassé, [car] il s'était formé une collection d'émaux issus des monastères caucasiens, où il achetait [les services] de moines qui les volaient pour lui³⁰ ». Hormis le clergé, A. Zwénigorodskoï profitait de la présence à Tiflis de « l'artiste-restaurateur » Stepan Sabine-Gousse qui avait restauré des icônes anciennes dans les monastères géorgiens, notamment ceux de Djoumati, Martvili et Chémokmédi. Son intervention débute en 1881 et consiste à remplacer d'anciens revêtements d'icônes en argent repoussé par de nouvelles garnitures en métal argenté. À la fin de l'opération, le prétendu restaurateur s'est approprié deux douzaines de médaillons cloisonnés sur or, dont une partie passe à A. Zwénigorodskoï et, ensuite, à M. Botkine³¹.

Quelques années plus tard, en 1892, A. Zwénigorodskoï lance la publication d'*Histoire et monuments des émaux byzantins*³², ce qui lui permet de présenter élégamment le catalogue de sa collection au sein de l'ouvrage. Jusqu'à aujourd'hui, ce livre reste un des plus remarquables de l'histoire de l'édition russe, tant par le choix des techniques et des matériaux luxueux utilisés (caractères d'imprimerie spécialement coulés, reliure en veau blanc gravée et dorée, jaquette tissée en soie...) que par le niveau scientifique de la synthèse due au célèbre byzantiniste Nicodème Kondakov (1844-1925). Le financement de cette très coûteuse édition a en partie été assuré grâce à la vente de la première collection d'objets d'art occidentaux (six cent vingt-deux numéros en tout) acquise à Zwénigorodskoï en 1885 par le Musée Stieglitz à Saint-Petersbourg pour 130 000 roubles³³.

La machination de Sabine-Gousse est découverte en 1889 ; N. Kondakov, qui vient d'achever la rédaction du livre pour A. Zwénigorodskoï, se lance dans une expédition visant à inventorier les églises et les monastères géorgiens³⁴. Il s'appuie sur les clichés faits par Dimitri Ermakov (1845/46-1916) qui, par chance, dans les années 1870, avait photographié les antiquités des églises du Caucase. L'état constaté du patrimoine géorgien est désastreux, un des rapports de l'Exarchat de Géorgie (l'organe gouvernant l'Église Géorgienne) mentionne le pillage de soixante-quinze églises entre 1884 et 1886, pour une somme de dégâts s'élevant à plus de 18 900 roubles (à l'époque, un rouble vaut presque trois francs)³⁵.

Après l'enquête de N. Kondakov, S. Sabine-Gousse est poursuivi pénalement (jusqu'à la prescription survenue au janvier 1894), contraint de rendre les émaux qu'il possède encore et interdit de séjour en Géorgie. Il déménage alors à Saint-Petersbourg où il ouvre un atelier de photographie sis 63, Perspektive Nevsky.

Les émaux cloisonnés de la collection de M. Botkine

À cette même période, la collection d'émaux cloisonnés de M. Botkine commence à croître considérablement pour atteindre cent soixante et onze

30. Aleksei Suvorin, *Dnevnik Alekseâ Sergeeviča Suvorina*, Moscou, Izd-vo « Nezavisimaa gazeta », 1999, p. 117-118 (note du 6 avril 1893).

31. Pour des détails sur le déroulement de cette opération, voir A. Achechova, « Restaurer, piller, falsifier : le cas de Stepan Sabine-Gousse, un restaurateur indélicat dans l'Empire Russe au tournant des XIX^e et XX^e siècles », actes du colloque *L'histoire à l'atelier : Restaurer les œuvres d'art : acteurs et pratiques (XVIII^e -XXI^e siècles)*, journée d'études tenue à l'INHA le 30 juin 2009, sous la dir. de Noémie Étienne et Léonie Hénaut, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 63-82.

32. Nikodim Kondakov, *Histoire et monuments des émaux byzantins*, Francfort, Saint-Petersbourg, 1892.

33. Archives du Musée de l'Ermitage (Saint-Petersbourg), fonds 1, registre 9, n° 1, f° 3.

34. En résulte : *Opis' pamâtnikov drevnosti v nekotoryh hramah i monastyrah Gruzii [Inventaire des monuments antiques dans certains églises et monastères]*, Saint-Petersbourg, Tip. A. Benke, 1890.

35. Dossier concernant des mesures pour la protection des églises de l'Exarchat de Géorgie, Archives historiques d'État russe (Saint-Petersbourg), fonds 796, registre 167, n° 2610 (1886), f° 1v.

plaques, reproduites sur les trente-six planches en couleurs du catalogue de la *Collection M. P. Botkine* de 1911 (fig. 3). Les émaux de la collection M. Botkine se distinguent par leur caractère sériel et par la présence d'ensembles homogènes. Citons les vingt-et-un médaillons sur fond émeraude figurant des saints en buste dotés d'auréoles ornées de rinceaux, comparables aux nimbes représentés sur les enluminures du plus vieux manuscrit russe daté, les *Évangiles d'Ostromir* (1056-1057)³⁶. De plus, du point de vue technique, les revers de toutes ces plaques montrent une unité de traitement étonnante, notamment l'utilisation de feuilles d'or laminées très pur, ainsi que la trace de matrices utilisées pour former le creux dans lequel sont soudés les cloisons et placé l'émail.



Figure 3 :

Catalogue de la *Collection M. P. Botkine*
Saint-Petersbourg, 1911, pl. 85
les trois émaux inférieurs sont les originaux
provenant des monastères géorgiens
(anciennement dans la collection
A. Zwénigorodskoi)

En 1910-1911, le collectionneur laisse curieusement passer l'occasion d'enrichir son musée de rares pièces byzantines. Afin de financer son catalogue de 1911, M. Botkine est amené à vendre à J. Pierpont Morgan, par l'intermédiaire d'A. Seligmann, une exceptionnelle collection d'émaux cloisonnés, celle de feu A. Zwénigorodskoi. La sœur de ce dernier avait proposé au gouvernement russe, en janvier 1909, d'acquérir les quarante-trois émaux cloisonnés de son frère pour 100 000 francs ou 380 000 roubles³⁷. Une commission, dont Mikhaïl Botkine fait partie, propose en novembre de la même année une somme comprise entre 54 600 et 100 000 roubles. En décembre, G. Seligmann représente son père pendant des pourparlers avec M. Botkine, qui se proclame, devant lui, être le propriétaire des pièces³⁸. La vente est conclue pour 296 000 roubles et, en janvier 1911, les émaux sont emmenés à Paris, tandis que la sœur de Zwénigorodskoi informe officiellement les autorités russes : « j'ai trouvé plus avantageux pour moi de la vendre en mains privées³⁹ ».

36. *Ostromirovo evangelie, 1056-1057*, Saint-Petersbourg, 1889, f° 87v, fac-similé.

37. Archives historiques d'État russe, fonds 472, registre 43 (501/2733), n° 9, f° 51v.

38. Germain Seligmann, *Merchants of art : 1880-1960, Eighty Years of Professional Collecting*, New York, Appleton-Century-Crofts, 1961, p. 64.

<http://www.archive.org/details/merchantsart1800seli>, consulté le 25 avril 2013.

39. Archives historiques d'État Russe, fonds 472, registre 43 (501/2733), n° 9, f° 56v.

Très au fait de la valeur marchande des émaux, Botkine était parfaitement préparé à tirer profit de cette transaction pour son propre compte. En ne cherchant pas à intégrer dans sa propre collection les quarante-trois pièces provenant de l'ensemble réuni par A. Zwénigorodskoï, M. Botkine a encore une fois agi comme un marchand et non comme un collectionneur passionné. Cette attitude est d'autant plus surprenante que la provenance, comme l'authenticité de ces objets ne faisaient aucun doute et devient presque incompréhensible quand on analyse la vraie nature de la collection de M. Botkine. Car, comme l'écrit G. Seligman dans ses mémoires, son père qui l'a rejoint à Saint-Petersbourg profite de l'invitation de M. Botkine qui leur montrait sa collection en 1909 pour « me donner une leçon de *connoisseurship* sur les émaux anciens. La collection de Botkine comprenait un nombre d'objets qui étaient censés remonter au IX^e ou X^e siècle, mais qui avaient en fait été faits plus tard. Mon père put les comparer et me montrer pourquoi certains étaient anciens et d'autres ne l'étaient pas⁴⁰ ».

Seuls quatorze émaux, au sein de l'ensemble réuni par Botkine, possèdent une provenance antérieure documentée : il s'agit pour la plupart de pièces géorgiennes, acquises chez A. Zwénigorodskoï avant 1909⁴¹. Mentionnons parmi elles la croix-reliquaire byzantine (actuellement à Dumbarton Oaks, BZ 1936.20) acquise entre 1865 et 1889 par M. Botkine chez Petr Sevastianov qui l'avait ramenée du Mont Athos. Exposée en 1865⁴² à Paris (fig. 4) dans sa monture d'argent, la croix figure désencadrée dans le catalogue de la *Collection M. P. Botkine* de 1911. L'encadrement, appartenant à la section russe de la collection de M. Botkine, est entré dans les fonds du Musée russe après la révolution de 1917 pourvu d'une nouvelle plaque émaillée⁴³, copie exacte du cloisonné de la croix-reliquaire. Vu ses dimensions et la reprise scrupuleuse des détails et des couleurs, il est impossible d'imaginer que cette croix n'ait pas été commandée par M. P. Botkine en personne bien qu'il affirme, dans la préface de son catalogue, que le procédé de fabrication des émaux cloisonnés soit perdu⁴⁴.



Figure 4 :

Croix de la collection Petr Sevastianov
vers 1865
gravure dans : cat. d'exp.
Musée rétrospectif : Exposition de 1865,
Paris, Palais de l'Industrie, sous la direction
de l'Union centrale des Beaux-Arts
appliqués à l'industrie
Paris, J. Lemer, 1867, p. 59

40. G. Seligmann, *op. cit.* note 38, p. 66.

41. Valentin Skurlov, "Of A. V. Zvenigorodsky's enamel collection", *Antiq.info*, n° 28, mai 2005, p. 114-116 ; Archives historiques de l'État russe (Saint-Petersbourg), fonds 472, registre 43 (501/2733), n° 9, f° 48v.

42. Cat. d'exp. *Musée rétrospectif : Exposition de 1865*, Paris, Palais de l'Industrie, sous la direction de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, Paris, J. Lemer, 1867, p. 59, n° 591.

43. *Op. cit.* note 23, p. 248

44. M. P. Botkine, *op. cit.* note 3, 1911, p. 32.

Enquête sur l'authenticité des émaux de Mikhaïl Botkine

Le dessinateur en chef de la Maison Karl Fabergé, François Birbaum (1872-1947) (Franz Petrovitch pour les Russes) ne croyait pas à la disparition de ce savoir-faire : « Si l'on regarde attentivement les contours des cloisons, plusieurs exemples montrent une certaine sécheresse, qui ne témoigne pas [de l'art] des maîtres byzantins mais des filigranistes contemporains et même russes⁴⁵ ». En cherchant un orfèvre capable de créer les émaux cloisonnés pour une icône commandée par Nicolas II, F. Birbaum a fait la connaissance de Petr Nikolaïevitch Popov (actif entre 1891-1917)⁴⁶. Il nous reste les notes prises par Birbaum et l'émailleur Nikolaï Petrov⁴⁷ lors de leurs rencontres, datées du 4 janvier 1914 et du 5 janvier 1916, où Popov, confronté au catalogue de la collection de M. Botkine, reconnaît avoir plié les cloisons pour cent dix-sept pièces au total, soit 68,42 % de l'ensemble de la collection. Les légendes inscrites sous les planches de l'ouvrage, qui dataient ces émaux des ^x^e-^{xiii}^e siècles, n'ont pas empêché P. Popov, illettré, de reconnaître ces œuvres. Aussi, raconte-t-il comment, entre 1889 et 1891, il commence à travailler dans un atelier organisé par S. Sabine-Gousse, qui employait des orfèvres professionnels, certains travaillant par ailleurs comme sous-traitants pour la fameuse maison de Karl Fabergé. C'est le cas de Popov qui, enfermé dans l'arrière-boutique, fixait les cloisons sur les plaques d'or préparées par le ciseleur Koudychev (appartenant à la maison d'orfèvrerie Lioubavine), en suivant les calques relevés (sur quels originaux ?) par un certain Gorchkov, graveur de profession. Les plaques ainsi préparées ont été émaillées par S. Sabine-Gousse en personne dans l'atelier d'Alexandre Petrov dans la ruelle Spassky à Saint-Petersbourg⁴⁸. Cette entreprise clandestine a opéré pendant environ vingt-cinq ans.

Contre toute attente, les prototypes des émaux n'étaient pas empruntés aux publications sur l'histoire de l'émail – à l'exception, de façon restreinte, de l'ouvrage de N. Kondakov paru en 1892 – mais d'icônes et d'émaux géorgiens, peu connus du grand public. De nombreux visages de saints reprennent ceux qui figurent sur l'icône de l'archange Gabriel de Djoumati (fig. 5) mentionnée plus haut. Le médaillon de saint Théodore, particulièrement, est celui qui a inspiré le plus de copies. M. Botkine aurait pu se vanter de posséder des séries complètes de ces effigies, à l'instar de celles de la célèbre *Pala d'Oro*, conservée au trésor de Saint-Marc à Venise, si toutes ces pièces (plus des deux tiers en tout) n'avaient été l'œuvre de l'atelier de S. Sabine-Gousse. Certains saints, dans la collection de M. Botkine, par exemple, saint Jean Baptiste – représenté sur sept plaques – saint Philippe et saint Marc, – cinq plaques –, l'archange Michel et saint Paul – quatre plaques – sont entièrement de la main des faussaires.

Pourquoi collectionner des faux ?

Nous ne pouvons que nous interroger sur la motivation d'un tel collectionneur, passionné par le rassemblement de pièces fausses. Naturellement, la première question qui nous vient à l'esprit porte sur la connaissance que pouvait avoir Botkine de la vraie nature de ses trésors. Le collectionneur pétersbourgeois, aveuglé par sa passion, aurait pu avoir été dupé en toute innocence par l'ingénieur Sabine-Gousse, ce qui aurait pu entraîner deux situations : soit Botkine croit toujours que sa collection est entièrement authentique et ne découvre que tardivement la supercherie. Nous pouvons noter qu'un délai très court s'est écoulé entre les dépositions faites par P. N. Popov à F. Birbaum et la mort de M. Botkine qui aurait été provoquée par cette révélation. L'exemple de la croix-reliquaire du

45. M. P. Botkine, *op. cit.* note 3, p. 33.

46. François Birbaum, « Fabricants d'antiquités ». *Les échos de Saint-Maurice*, 1945, t. 43, p. 216-217.

47. Date de naissance inconnue, mort après 1918.

48. Archives de l'Académie des Sciences (Moscou), fonds 544, registre 1, n° 72, f° 37v. Ce document a été publié avec quelques omissions dans : Tatiana Faberže, Aleksandr Gorynā, Valentin Skurlov, *Faberže i peterburgskie pridvornye ūveliry : Sbornik vospominanij, statej, arhivnyh dokumentov po istorii russkogo ūvelirnogo iskusstva [Fabergé et les orfèvres pétersbourgeois de la cour : recueil des mémoires, articles, documents des archives sur l'histoire de l'art de l'orfèvrerie russe consacré au 150^e anniversaire de la naissance de Karl Fabergé. 1846-1996]*, Saint-Petersbourg, *Žurnal « Neva »*, 1997, p. 341.

Mont Athos rend très improbable l'innocence du collectionneur. De plus, même si Botkine croyait ses objets authentiques, il ne pouvait ignorer qu'ils auraient pu être le produit de vols dans les églises et monastères géorgiens, circonstance qui était d'ailleurs, peu susceptible de l'émouvoir.



Figure 5 :

Dimitri Ermakov
icône de l'archange Gabriel
du monastère de Djoumati
années 1870

gravure d'après une photographie argentique
dans : Kondakov N. P. *Histoire et monuments
des émaux byzantins*
Saint-Petersbourg, 1892, ill. 91

Soit, et c'est l'hypothèse qui nous paraît la plus probable, Botkine a constitué, en toute connaissance de cause, une collection de falsifications, dès les débuts de sa collecte, ou en ayant constaté assez vite que Sabine-Gousse ne lui proposait que des copies. Peintre, Botkine ne pouvait pas ne pas discerner l'étrange unité de style des pièces que lui fournissait Sabine-Gousse. D'autant qu'il avait eu entre les mains des plaques authentiques (par exemple, les émaux de la collection d'A. Zwénigorodskoï), dont il avait curieusement accepté de se dessaisir, préférant privilégier des contrefaçons.

Dans un cas comme dans l'autre, Botkine a finalement incité consciemment, à la production de ces répliques. Nous pouvons même nous demander s'il n'a pas participé directement à l'élaboration des pièces, en présentant, par exemple, les dessins des prototypes. Il faut cependant reconnaître que les modèles de ces émaux ne sont pas majoritairement empruntés à l'art occidental, familier à M. Botkine, mais aux monuments géorgiens, qu'il ne semble jamais avoir vus in situ.

Quel pouvait être son intérêt de réunir en grand nombre et vraisemblablement à grand prix, des pièces qu'il savait fausses ? Pour les contemporains, le lien entre l'émulation que pouvait susciter l'exemple de Zwénigorodskoï et les motivations de Botkine n'est pas resté un secret. Ainsi, le secrétaire de conférences de l'Académie des Beaux-Arts, M. Loboïkov (1861-1932), écrit en 1911 à Ilia Ostrooukhov (1858-1929), collectionneur et neveu de M. Botkine, une lettre mordante : « Votre tonton a édité la description de sa collection. Tout le monde félicite le

tonton, et quant à lui, il présente l'édition aux puissants qui vont lui donner quelques dizaines d'étoiles et de cravates, à l'instar d'A. Zwénigorodskoï, de glorieuse mémoire. Le tonton est vif et joyeux, bien qu'il ne comprenne pas tout. Ainsi, d'ailleurs était-il depuis toujours⁴⁹ ». En effet, l'édition du catalogue de sa collection est le point culminant de la carrière du collectionneur, devenu grâce à elle, en 1912, membre d'honneur de l'Académie Impériale des Beaux-Arts. La mort du collectionneur aurait pu avoir été entraînée par l'angoisse de voir sa machination découverte et la crainte que les honneurs et la réputation que sa collection et surtout sa prestigieuse publication lui avaient valu lui soient retirés.

La dispersion des émaux après 1917

Les émaux de M. Botkine ont beaucoup voyagé après le décès du collectionneur : placés par la famille à la Caisse d'épargne, ils ont été transférés à Moscou par les autorités pendant la Première Guerre mondiale. À la suite de la révolution de 1917, les objets précieux ont été nationalisés et transmis au Conservatoire d'État des objets de valeur (*Gohran*) d'où, en 1923, une partie est prélevée par les représentants des musées de la Géorgie ; le reste a été dispersé en Occident – en tant que pièces authentiques –, au cours des ventes des Soviétiques qui ont duré jusqu'à la fin des années 1930, et se trouve aujourd'hui dans plusieurs musées du monde. À partir des années 1980, plusieurs études ont été consacrées à la composition chimique des émaux de la collection M. Botkine. La présence de sels d'uranium, de chrome, de zinc, une large utilisation d'oxyde de plomb en tant que fondant et au contraire, l'absence de chlore et de magnésium, constituent des indices du caractère tardif des pièces⁵⁰.

Nous n'avons pas de preuves irréfutables de la complicité de M. Botkine quant à la fabrication des émaux de sa collection, mais nous pouvons remarquer que l'amateur pétersbourgeois a trouvé le meilleur moyen de constituer une collection conforme à ses vœux, en la fabriquant de toutes pièces ! Évitant ainsi les aléas du marché, la peur de laisser partir des objets dans les mains de concurrents, l'énervement des recherches et la question des faux est définitivement résolue.

L'auteur

Aglaé Achechova-Renaudeau – diplômée de muséologie à l'Université de la culture à Saint-Petersbourg (1999), ancienne conservatrice des livres russes des XVII^e et XIX^e siècles à la bibliothèque du Musée littéraire A. S. Pouchkine (jusqu'à 2003), docteur en Histoire de l'art. En 2013, elle a soutenu une thèse sur « *Les émaux «byzantins» de la collection M. P. Botkine* ». Après avoir travaillé dans des bibliothèques de musées (musée de l'Armée, Musée du Louvre, etc.) et dans celle de l'INHA, elle est actuellement responsable des archives et de la réserve des livres rares à la Maison Russe (Sainte-Geneviève-de-Bois).

49. Valerian Loboïkov, Lettre à I. Ostrooukhov, 1911, Archives de la Galerie Trétiakov. La lettre a été citée lors du colloque sur la collection de M. Botkine en mars 2012. L'auteur remercie N. V. Pivovarov d'avoir eu la gentillesse de la lui communiquer.

50. Constance Stromberg, "A technical study of three cloisonné enamels from the Botkine collection", *The Journal of the Art Gallery*, n° 46, 1988, p. 25-36 ; Weidenbrück Kai, « Untersuchung von vier Goldemails durch Röntgenfluoreszenzanalyse mit Synchrotronstrahlung », *Hermeneia*, Heft 2, July, 2001, p. 24-32 ; Eva Helfenstein, Katherine Eremin, Terry Drayman-Wisser, et al., "Technical examination of enamels from the Botkin collection", The decorative: Conservation and the applied arts. IIC (International Institute for Conservation of historic and artistic Works) congress, Vienne, septembre 2012, *Studies in conservation*, Londres, 2012, suppl. 1, p. 147-156.